Ενας Χωρισμός

μπροστά από τον δικαστή και ζητούν άδεια για να πάρουν διαζύγιο. Εκείνη θέλει να φύγουν από τη χώρα σε αναζήτηση ενός καλύτερου μέλλοντος για την 11χρονη κόρη τους. Εκείνος δεν μπορεί και ούτε θέλει να αφήσει πίσω τον γέροντα πατέρα του που πάσχει από Αλτσχάιμερ. Η Σιμίν, πιέζοντας, φεύγει από το σπίτι και επιστρέφει στους γονείς της. Ο Ναντέρ αναγκάζεται να προσλάβει τη Ραζιέ, μία γυναίκα από κατώτερη κοινωνική τάξη, για να προσέχει τον πατέρα του τις ώρες που λείπει στη δουλειά. Η Ραζιέ είναι έγκυος, κάτι που δεν είναι ορατό κάτω από το μαύρο τσαντόρ της. Εχει πει ψέματα στον άνεργο άντρα της και αναλαμβάνει τη δουλειά για να βοηθήσει στα χρέη του. Μία παρεξήγηση, ένα προσωπικό δράμα, κατηγορίες και ενοχές θα διαλύσουν δύο σπιτικά. Ανθρωποι στα όρια της καθημερινής τους απελπισίας θα συγκρουστούν μεταξύ τους, σε μία ιστορία που ξεπερνά τις προσωπικές της διαστάσεις και καταλήγει βαθιά πολιτική.

Ο Ασγκάρ Φαρχαντί («Τι Απέγινε η Ελι») το δηλώνει από τον τίτλο του. Θέλει απλά να μας μιλήσει για ένα χωρισμό. Από το πρώτο του κάδρο όμως, το ζευγάρι να επιχειρηματολογεί μπροστά στην κάμερα-δικαστή (σ' εμάς, άμεσα, κατευθείαν) για το δικαίωμα στο διαζύγιο, έτσι όπως οφείλουν να κάνουν σύμφωνα με τον ισλαμικό νόμο, τίποτα δεν είναι απλό. Το ισοπεδωτικό Καθεστώς, αν κι εκτός πλάνου, έχει ήδη επιβάλει την παρουσία του. Ο,τι θα διαδραματιστεί μπροστά στον κινηματογραφικό φακό στα επόμενα συνταρακτικά 123 λεπτά, όχι, δεν αφορά μόνο τη διάλυση ενός γάμου σε μια σύγχρονη, μικρομεσαία γειτονιά της Τεχεράνης. Κάθε απόφαση, κάθε λάθος, κάθε ψέμα των ηρώων υποκινείται από όσα παγκοσμίως μας καθορίζουν: που μεγαλώσαμε, σε τι μας έμαθαν να πιστεύουμε, τι είδους κράτος αποφασίζει για τις ζωές μας.

Ο Φαρχαντί διαπρέπει στην αφήγηση της ιστορίας του, και το κάνει να φαίνεται απλό. Κρατάει ιδανικές ισορροπίες ανάμεσα στον νατουραλισμό και τη συγκίνηση, τη φαινομενική φλυαρία των χαρακτήρων και τη βουβή παρατήρηση όσων πραγματικά συμβαίνουν, το σασπένς που τρέχει τους ρυθμούς καταιγιστικά και το υπόκωφο δράμα που εξελίσσεται κάτω από την επιδερμίδα της υπόθεσης. Το αριστοτεχνικά δουλεμένο σενάριο μας παρασύρει σε δαιδαλώδεις διαλόγους με τον εαυτό μας όσο προσπαθούμε να καταλάβουμε ποιος έχει δίκιο στη διαλεύκανση της κεντρικής προσωπικής διαμάχης, η οποία ξεσπά πολλές ακόμα, όπου όλοι οι εμπλεκόμενοι μοιάζουν το ίδιο αθώοι και ισόποσα συνυπεύθυνοι. Προσωπικές αγωνίες, ολόσωστα κίνητρα, λάθος χειρισμοί, ενοχές, εγωισμοί – θύτες και θύματα παλεύουν να σωθούν, να προστατέψουν τις οικογένειές τους, να κάνουν το καλύτερο για το μέλλον.

Στο επίκεντρο, ανήμπορος και χαμένος, ο γέροντας πατέρας. Το Αλτσχάιμερ έχει διαβρώσει τον εγκέφαλο, τον έχει αφήσει κουφάρι του εαυτού του να κοιτά με απελπισμένα παιδικά μάτια. Δεν ελέγχει τις φυσικές του λειτουργίες, δεν επικοινωνεί, δεν αναγνωρίζει. Η αρρώστια του του κλέβει τη ζωή, και μαζί και την αξιοπρέπεια.

Παρατηρώντας την ταινία με το στομάχι κολλημένο στην πλάτη, αναρωτιέται κανείς αν ένα δολοπλόκο, άδικο κράτος δεν έχει ακριβώς την ίδια επίδραση στη ζωή του πολίτη του. Η οικονομική κρίση, η επιβολή αφόρητης νομοθεσίας, η αίσθηση του εγκλωβισμού, η καταπάτηση των προσωπικών δικαιωμάτων σε τι άλλο μπορούν να οδηγήσουν παρά σ' έναν διαβρωμένο κοινωνικό ιστό, όπου κάθε ένας από εμάς χάνει την αξιοπρέπεια, την ασφάλεια, το μέλλον, την ηθική του;

Ολοι οι ήρωες της ιστορίας εμπλέκονται σε διαπροσωπικές διαμάχες που ειρωνικά δεν είναι διόλου προσωπικές. Είναι ξεκάθαρα ταξικές, θρησκευτικές, οικονομικές. Μία έγκυος γυναίκα δε θα σήκωνε συναισθηματικά και κυριολεκτικά βάρη αν δεν την κυνηγούσαν τα χρέη. Ο άντρας της δε θα είχε τόση απύθμενη οργή αν δεν την τροφοδοτούσαν καθημερινά οι τύψεις και η αγωνία της ανεργίας του. Ο Ναντέρ δε θα έλεγε ψέματα, δε θα έχανε τη γυναίκα ούτε το θαυμασμό της κόρης του, αν δεν έπρεπε να αντιμετωπίσει τη σαρρωτική ποινή ενός παράλογου ισλαμικού νόμου. Και η Σιμίν δε θα χώριζε ποτέ τον άντρα, που ξεκάθαρα αγαπάει, αν δεν το έβλεπε ως μόνη σωτηρία του κοριτσιού της από μια χώρα χωρίς δικαιοσύνη.

Σ' αυτό το 11χρονο κορίτσι πέφτει όλο το βάρος του κόσμου. Αυτό θα αποφασίσει για το μέλλον αυτής της οικογένειας, η γενιά του για το μέλλον αυτού του κράτους. Μόνο που θα το κάνει έχοντας χάσει την αθωότητά της με όσα είδε και άκουσε, με όσα κατάλαβε κι όσα δε θα καταλάβει ποτέ. Και σ' αυτό δε θα φταίει ότι προέρχεται από ένα διαλυμένο σπίτι. Αλλά από ένα διαλυμένο κράτος.

Ανήμπορος να φροντίσει τον γέρο πατέρα του, ο Ναντέρ προσλαμβάνει μία γυναίκα για να τον περιποιείται. Αυτό που δεν ήξερε είναι ότι αυτή η γυναίκα δούλευε χωρίς την άδεια του συζύγου της και ότι ήταν έγκυος. Ή μήπως το ’ξερε; Χωρίς να το καταλάβει ο Ναντέρ αιχμαλωτίζεται σε έναν ιστό από ψέματα και κοινωνικές αντιδικίες που καταστρέφουν τη ζωή, τα όνειρά του αλλά και την εικόνα του στα μάτια της κόρης του.

Από μια καραμπινάτη αλληγορία, ανάμεσα στο νέο Ιράν που βλέπει ορίζοντα και θέλει να δραπετεύσει από τα στεγανά (η Σιμίν) και την παραδοσιακή Περσία που μετεξελίχθηκε σε θεοκρατικό καθεστώς με αυστηρότητα και ποινές που ιδιάζουν σε

φονταμενταλιστικές πρακτικές (ο σύζυγος Ναντέρ), ο σκηνοθέτης Ασγκάρ Φαραντί στήνει, στην καλύτερη του ταινία, ένα διάλογο υπαρκτό και κρουστό, ένα οικουμενικό στόρι με τρομερό ενδιαφέρον και πλοκή, χωρίς φτιασίδια και κόλπα, σε μια από τις σπουδαιότερες ταινίες της χρονιάς. Μη νομίσετε πως τα δυο αυτά πρόσωπα του δράματος αντιστοιχούν σε μια μανιχαϊστική λογική του άσπρου με το μαύρο: η Σιμίν δεν είναι μια τρελή γυναίκα που θέλει διαζύγιο από καπρίτσιο, αλλά διαφωνεί ως προς την προοπτική της κόρης της σε μια κοινωνία όπου δε βλέπει μέλλον.Και ο Ναντέρ είναι ένας αξιοσέβαστος άνδρας που διδάσκει το καλό στην κόρη του και έχει κάθε λόγο να θέλει να μείνει πίσω, αφού οφείλει να σταθεί δίπλα στον άρρωστο πατέρα του. Έχει οπλιστεί με τη μνήμη που ο γέρος γονιός του χάνει, και σε αυτήν του την προσπάθεια, υπερβάλλει στο ζήλο του για το θέμα της αλήθειας, που πρεσβεύει όλη του τη ζωή.

Η εκδίκηση της τύχης (ή της μοίρας) είναι ότι αναγκάζεται να πει ψέματα για να σώσει τον εαυτό του, καθώς ξέρει ότι το δίκιο του δεν θα το βρει αν πει τα πράγματα όπως είναι, σε μια αντιδικία με μια γυναίκα που προσλαμβάνει για να τον βοηθήσει. Το γραφείο του ανακριτή, μέσω των πολλαπλών ακροάσεων, στήνεται σαν ένα δικαστήριο της Ιστορίας, όπου η παράδοση έρχεται αντιμέτωπη με το νομικό σύστημα (τον άκαμπτο κανόνα) και η αλήθεια αδυνατεί να πρυτανεύσει της κοινής λογικής, όπως συμβαίνει σε όλες τις χώρες του κόσμου, όπου το γράμμα και το πνεύμα συχνά συγκρούονται με απρόοπτες συνέπειες. Το θέμα της ταινίας είναι τελικά ο εγκλωβισμός σε ένα ατέρμονο πανηγύρι από σοβαρά επιχειρήματα, που ωστόσο δεν έχουν νόημα, όταν λείπει η πραγματική επιθυμία για κοινή επίλυση των διαφορών. Το σύγχρονο Ιράν είναι ένα κουβάρι από ατζέντες διαφορετικών ταχυτήτων, αιχμάλωτο, κόντρα στην εξέλιξη, στην εμμονή του για την εσωστρεφή διατήρηση των παλαιών αξιών.

Ένα ζευγάρι, όπως αυτό της ταινίας, χρησιμεύει ως ένας συναρπαστικός κόκκος στο χρόνο, ένα δραματικό παράδειγμα για το ότι κανείς δε μένει ανεπηρέαστος, ακόμη και σε περιβάλλον όπου ο χρόνος δεν τρέχει με τη δύναμη μιας κλασσικής κοινωνίας του πρώτου κόσμου. Και μέσα σε όλα αυτά τα απίστευτα που διαμείβονται και που θα μπορούσαν να αποτελούν κομεντί παρεξηγήσεων του Μαριβό, βλέπουμε την αναλγησία ανάμεσα σε ένα ανδρόγυνο που κάποτε αγαπήθηκε, τον εγωισμό και την υπερηφάνεια που κατέστρεψαν το κοινό τους όραμα και απειλούν ένα παιδί, τις ταξικές διαφορές και τις θρησκευτικές αγκυλώσεις στην καθημερινότητα, μέσα από ένα παθιασμένο σενάριο και υπέροχες ερμηνείες, που βραβεύτηκαν συνολικά στο φεστιβάλ Βερολίνου, όπως και η ταινία με το Χρυσό Λιοντάρι. Το ιρανικό σινεμά γυρίζει σελίδα και προχωρά ακάθεκτο, παρά τα εμπόδια που συνεχώς συναντά.

Η πλοκή της ταινίας, ή μάλλον, η εξαιρετικής οικονομίας και εξέλιξης πλοκή της ταινίας είναι μια σειρά ατυχών μικρών τραγωδιών: Ο Nader (Moadi) χωρίζει με την Simin (Leila Hatami,τι γυναίκα..) επειδή η τελευταία θέλει να φύγει (μάλλον προς Αμερική) και αυτός δεν θέλει γιατί θέλει να φροντίσει τον πατέρα του που έχει Αλτσχάιμερ, έναν άνθρωπο που δεν τον γνωρίζει καν.

1ον, η ταινία του Asghar Farahdi, αναγνωρισμένου και ικανότατου Ιρανού σκηνοθέτη, είναι μια πολύ καλή ταινία. Είναι δομημένη με σοφία και οικονομία, καταφέρνει με μια ιστορία να ανοίξει δεκάδες ερωτήματα και τελικά να γενικεύσει, αναγάγοντας εντελώς ειδικούς προβληματισμούς σε μια συνολική κριτική ματιά στο πατροπαράδοτο και παγκόσμιο μότο: Πατρίδα-Θρησκεία-Οικογένεια. Όπου, η πατρίδα είναι το Ιράν, Θρησκεία είναι το Ισλάμ και οικογένεια μια εντελώς γνώριμη (παρά την απόσταση γεωγραφίας και κουλτούρας) μεσοαστική οικογένεια με μεσοαστικά προβλήματα. Η ταινία σάρωσε βραβεία και επαίνους, είναι για πολλά site και κριτικούς από τις 100 καλύτερες all-time, μεταξύ άλλων κέρδισε και το αμάθητο και διστακτικό σε οτιδήποτε έχει υπότιτλους αμερικάνικο κοινό. Μεταξύ άλλων, αποδυκνείει ότι τελικά είναι η δύναμη της ιστορίας που μπορεί να αναδείξει μια ενδιαφέρουσα σκηνοθετική ματιά, ή και να σταθεί με ένα budget αστείο για μια μέση παραγωγή ταινίας σε οποιαδήποτε χώρα του κόσμου. Καλά μέχρι εδώ.

2ον, λίγο άσχετο αλλά αναγκαίο, είναι ότι έχω ένα θέμα με τον Τζήμερο και κάθε Τζήμερο αυτού του κόσμου. Το να βλέπεις δηλαδή βαθιά αντιδραστικές (και χρόνια γνωστές) θέσεις, οι οποίες παρουσιάζονται γύρω από τον μανδύα ενός ''απολιτίκ'' ή ενός ''τεχνοκρατισμού'' προς όφελος ''οικουμενικών'' εννοιών και διάφορες τέτοιες αρλούμπες. Με ένα στυλ αποτυχημένου γιάπη και μια εσάνς στυτικής δυσλειτουργίας, ο Τζήμερος δεν δίστασε να ρίξει βέλη σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του πολιτικού φάσματος, για να καταλήξει να αραδιάζει (υποτίθεται με επικοινωνιακή χάρη) θέσεις που όλες οι συστημικές φωνές ασπάζονται και συζητούν μεταξύ τους. Με άλλα λόγια, το πατρίς-θρησκεία-οικογένεια δεν έχει μόνο την μορφή ενός κοινωνικού συντηρητισμού: Σαν πυλώνας ιδεολογίας μπορεί να ακουστεί και στην φιλελεύθερη ή και την ''απολιτίκ'' μορφή του και να παραμείνει αυτούσιος. Ο Farahdi σαφώς δεν είναι Τζήμερος, ο Τζήμερος είναι απότοκο ενός ελληνικού σουρεαλισμού και κακής αισθητικής και επιπλέον, ο Farahdi έχει ταλέντο σε κάτι, αλλά σε τελική ανάλυση, η ταινία ''Ένας χωρισμός'' είναι μια ταινία που εκτοξεύει τα βέλη της στο μότο ''πατρίδα-θρησκεία-οικογένεια'' μόνο και μόνο για να το ξανασερβίρει από την ανάποδη, στην πιο φιλελεύθερη version του. Το πως, στην συνέχεια.

Η πλοκή της ταινίας, ή μάλλον, η εξαιρετικής οικονομίας και εξέλιξης πλοκή της ταινίας είναι μια σειρά ατυχών μικρών τραγωδιών: O Nader (Moadi) χωρίζει με την Simin (Leila Hatami,τι γυναίκα..) επειδή η τελευταία θέλει να φύγει (μάλλον προς Αμερική) και αυτός δεν θέλει γιατί θέλει να φροντίσει τον πατέρα του που έχει Αλτσχάιμερ, έναν άνθρωπο που δεν τον γνωρίζει καν. Οι δυο τους είναι ένα καλοβαλμένο και ευκατάστατο ζευγάρι- η καθημερινότητά τους θυμίζει έντονα μια τυπική δυτική μεσοαστική οικογένεια, με την μπούρκα να φαντάζει απλά ένα φολκλόρ στοιχείο. Αυτός, μένοντας μόνος με την 11χρονη κόρη τους Termeh (Sarina Farahdi) που υπομένει το χωρισμό σιωπηλά, προσλαμβάνει μια φτωχή θεοσεβούμενη γυναίκα να προσέχει τον πατέρα του όσο θα λείπει στην δουλειά. Μια μέρα αυτή τον αφήνει δεμένο στο κρεβάτι και εξαφανίζεται, και πάνω στα νεύρα του ο Nader την διώχνει βίαια- ίσως αυτό όμως να είναι η αιτία της αποβολής του 4,5μηνίτου βρέφους της, που οδηγεί τις δυο οικογένειες στα δικαστήρια και την σύγκρουση μέχρις εσχάτων. Ο οργίλος άνεργος άντρας της, ένας ήρεμος δικαστής, διάφοροι μάρτυρες, μια υποβόσκουσα ταξική σύγκρουση συμπληρωνουν το παζλ της ιστορίας που εκτυλίσσεται με ηρεμία και σιγουριά μέχρι την κλιμάκωσή της στο φινάλε.

Φαντάζει μια απλή ιστορία, αλλά ο Farahdi πολύ εύστοχα μας δίνει να καταλάβουμε από νωρίς ότι για όλες αυτές τις προσωπικές τραγωδίες και ιστορίες, στην πραγματικότητα φταίνε εντελώς διαφορετικά πράγματα από τους ήρωες: Φταίει ο αυστηρός και συντηρητικός Νόμος, φταίει η καταπιεστική και φαλλοκρατική θρησκεία, φταίει ο κοινωνικός

συντηρητισμός, φταίνε οι ταξικές ανισότητες του σύγχρονου Ιραν. Υποννοεί ότι τίποτα ίσως να μην είχε συμβεί αν π.χ. το ζευγάρι μπορούσε να εκδώσει εύκολα ένα διαζύγιο, αν π.χ. ο νόμος δεν βασιζόταν σε ηθικές αξίες αλλά σε γεγονότα, αν τελικά ολόκληρη η κοινωνική συνοχή δεν βασιζόταν τόσο πολύ στο Κοράνι. Στην πραγματικότητα, όλα όσα συμβαίνουν είναι μια υποδόρρια αλλά καλά στοχευμένη κριτική πάνω στην σημερινή πραγματικότητα του Ιραν- η θρησκευτική και άρρηκτα συνδεδεμένη νομική εξουσία κυριαρχούν πάνω στις προσωπικές επιλογές των ηρώων που περιπλέκονται μεταξύ τους με όρους θρίλερ. Οι ήρωες είναι πιόνια ενός συστήματος κανόνων ικανών να δημιουργήσουν τραγωδίες-το ''κατηγορώ'' του Farahdi είναι αν μη τι άλλο, έξυπνο. Πολύ περισσότερο επειδή το κάνει με φανερή αγάπη για την πατρίδα του και τα έθιμά της.

Η σκηνοθεσία του είναι ανάλογη της οικονομίας της πλοκής: Παρατηρεί τους διαλόγους και τις κλιμακούμενες συγκρούσεις με τρόπο εντελώς φυσικό, σαν μάτι θεατή που εστιάζει σε διάφορα σημεία έντασης σε ένα μεγάλο θέατρο παράλληλων δράσεων. ''Κρύβει'' επιμελώς στοιχεία της πλοκής που δημιουργούν μυστήριο ενώ ταυτόχρονα εστιάζει στα ερωτήματα: Τελικά φταίει ή δεν φταίει ο Nader για την αποβολή της γυναίκας; Τελικά ο χωρισμός του με την γυναίκα του είναι δικαιολογημένος ή όχι; Εστιάζει και γρήγορα τα μετασχηματίζει: Τα ψέμματα που λέει ο Nader στην απολογία του παίζουν ή δεν παίζουν ρόλο με την πραγματικότητα; Η γυναίκα του έχει ή δεν έχει την πραγματική ευθύνη για την κατάστασή τους;

Η ταινία τελειώνει με τον οριστικό χωρισμό (προειδοποίησα για τα spoiler), την κατάρρευση όλων των εμπλεκομένων (τελικά) κάτω από την μεγάλη χάρη του Κορανίου και το μεγαλύτερο δράμα όλων, ένα 11χρονο κορίτσι να καλείται να επιλέξει (και να πάρει θέση κατ'επέκταση) ανάμεσα στους δυο γονείς του με δάκρυα στα μάτια. Η ταινία τελειώνει και ο Farahdi έχει κάνει το κοινωνικό του σχόλιο- το οποίο ωστόσο δεν είναι καθόλου μονοδιάστατο.

Στην πραγματικότητα, το επιμύθιο της ταινίας, περιγράφει έναν φιλελεύθερο εκδημοκρατισμό ως λύση για μια σειρά από προσωπικές τραγωδίες. Θα ήταν δεκτό ακόμα και αυτό, αν δεν ενσωμάτωνε στο λόγο και τις εικόνες του όλα εκείνα τα βαθιά χνάρια ενός κοινωνικού συντηρητισμού που παραμένουν τέτοια παρά τις φιλελεύθερες εκδοχές. Στο τέλος άλλωστε, η ''λύση'' έρχεται με την αθώωση του τίμιου μεσοαστού (δεν έφταιγε αυτός) και αποδυκνείεται ότι το φτωχό ζευγάρι της εργατικής τάξης λειτουργούσε με κίνητρο περισσότερο τον ταξικό φθόνο παρά οτιδήποτε άλλο. Ακόμα και τρόπος που έρχεται η λύση είναι με την παρουσίαση της ''καλής πλευράς'' της θρησκείας, αυτής που οδηγεί την γυναίκα στο τέλος να νιώσει ''ενοχές'' για αυτό που έκανε με ευλάβεια αρκετό καιρό- να κατηγορεί και να ζητάει αποζημίωση. Αυτό που χτυπάει περισσότερο από όλα όμως, είναι η στάση του απέναντι στις

γυναίκες. Ας δούμε τι κάνουν αυτές οι γυναίκες στην ταινία ''Ένας χωρισμός'':

-Η γυναίκα του Nader τον αφήνει μόνο του, κλαψουρίζοντας που δεν της ζητάει να κάτσει, βάζοντάς του το δίλλημα να παρατήσει τον άρρωστο πατέρα του (''Δεν σε ξέρει καν'', του λέει), μόνο και μόνο επειδή ονειρεύεται το ταξίδι της στην Δύση ως ένα ΄΄καλύτερο περιβάλλον για το παιδί''. Ύστερα τον κατηγορεί σχεδόν αμέσως για την αποβολή, κάνει το ένα λάθος μετά το άλλο, κάνει συμφωνίες πίσω από την πλάτη του και το χειρότερο όλων: Όταν μαθαίνει την αλήθεια, δεν του την λέει. Σε όλο αυτό το διάστημα, του θέτει εκβιαστικά ότι δεν νοιάζεται για το παιδί που ''απειλείται'' από τον οργίλο σύζυγο της οικιακής βοηθού, και κάνει συνεχή δακρύβρεχτα show για να κερδίσει την προτίμηση της μικρής.

-Η οικιακή βοηθός, όχι απλά είναι ανεύθυνη απέναντι στον άνθρωπο που πρέπει να προσέχει (βγαίνει έξω, τον παρατάει δεμένο, αφήνει την κόρη της να παίζει με το οξυγόνο και άλλα), ξεκινάει μια σκευωρία ενοχοποίησης του Nader (και καλά επειδή μεταξύ άλλων την αποκάλεσε και κλεύτρα και το Κοράνι δεν δέχεται να σε λένε κλέφτη), λέει ψέμματα, συνεχή ψέμματα στον άντρα της για κάθε πράγμα, και όταν της χρειάζεται να πει ένα ακόμα ψέμμα για να τελειώσουν όλα, θυμάται την θρησκεία της. Και όλο κλαίει, παντού.

-Οι γυναίκες μάρτυρες παίρνουν το μέρος του Nader επειδή είναι στην ίδια ταξική μοίρα μαζί του, σαν να αδιαφορούν για την αλήθεια. Ύστερα, μια από αυτές, επειδή απειλήθηκε, πάει και ανασκευάζει την κατάθεσή της.

-Η 11χρονη κόρη ψευδομαρτυρεί, παίρνει θέση υπερ του πατέρα σε όλη την διάρκεια (και όχι στην μαμά που φεύγει), ενώ η μικρή κόρη της οικιακής βοηθού όποτε ανοίγει το στόμα της ξεσκεπάζει την σκευωρία ή παίζει απλώς με το οξυγόνο του γέρου ή της πέφτουν τα σκουπίδια.

Από 5 ως 85 χρονών, έχουμε γυναίκες οι οποίες δεν κάνουν τίποτα σωστό ή καλό καθόλη την διάρκεια του έργου. Ο Nader μπορεί να αντέδρασε βίαια και να έσπρωξε την οικιακή βοηθό, αλλά είναι έντιμος και παλεύει για το δίκιο του. Είναι σκληρός απέναντι στην γυναίκα του, αλλά, τι να κάνουμε, αυτή τον παράτησε. Ο άντρας της οικιακής βοηθού είναι τσαντίλας και οργίλος, αλλά έχει τα δίκια του (δεν ξέρει την αλήθεια) και παρασύρεται συνεχώς από τα ψέμματα της γυναίκας του. Και οι δυο κάνουν αρκετά λάθη (ψέμματα, βιαιοπραγίες), αλλά λάθη που δεν κοστίζουν πουθενά και που απλά δείχνουν ότι είναι ''άνθρωποι'' λες και κάποιος είπε ότι οι άντρες είναι ''τέλειοι''. Α, και οι δυο, στην τελική σούμα, πέφτουν θύματα των επιλογών και χειρισμών των γυναικών τους. Πέρα από το Κοράνι και το ''πατρίς-θρησκεία-οικογένεια'', για τον Farahdi, ο κίνδυνος βρίσκεται και σε αυτό που κρύβεται κάτω από την μπούρκα.

Ο θείος Όσκαρ, φυσικά, επιβράβευσε τον Farahdi, όπως και διάφορα άλλα φεστιβάλ με διάφορα κριτήρια. Πως αλλιώς, σε μια εποχή που η μαμά Αμερική θέλει να μιλήσει για το πόσο καλός είναι ο φιλελεύθερος ''εκδημοκρατισμός'' που θέλει να φέρει η ίδια στον κόσμο; Πως αλλιώς, χωρίς να το κάνει με δηκτικό τρόπο απέναντι στο Ιραν, αλλά από κάτι που γεννήθηκε μέσα από το Ιράν και με όρους κοινωνικής κριτικής; Για τις κρυφές και σαρδόνιες σχέσεις του θείου Όσκαρ με τον αμερικάνικο ιμπεριαλισμό βέβαια, δεν φταίει καθόλου ο Farahdi. Ίσως όμως να φταίει που του δόθηκε ένα βήμα για να πει κάτι σε πλήρη συμφωνία με τα νοήματα της ταινίας του: ''Οι εχθρότητες και το μίσος που καλλιεργούν οι κυβερνήσεις δεν πρέπει να αφορούν εμάς τους ανθρώπους των δυο χωρών''. Πολύ όμορφα. Υπάρχουν κάποιες ουδέτερες κυβερνήσεις που γενικώς τσακώνονται και εμείς οι απολιτίκ είμαστε καλύτεροι από αυτές. Κρίμα, γιατί είχε ευκαιρία να κρίνει (αφού πήγε που πήγε) την ιμπεριαλιστική πολιτική της Αμερικής στην Ανατολή, να κρίνει την συντηρητική πολιτική της κυβέρνησής του και να μιλήσει για την ανάγκη της αλληλεγύης μεταξύ των λαών, να κρίνει όλα αυτά που πρέπει να αλλάξουν στο Ιράν από τον λαό του Ιράν και μόνο. Θα πει κάποιος, είναι βαριά αυτά τα λόγια και επιπλέον πήγε να τα πεί και ο Michael Moore και του πετάξανε την ορχήστρα στη διαπασών μόλις ψέλισσε το ''Shame on you Mr. Bush''. Θα πω εγώ, αυτά όμως γεννούν τις τραγωδίες των κινηματογραφικών και των πραγματικών ηρώων της καθημερινότητας, στο Ιραν και παντού. Αν και όταν (ας ελπίσουμε ποτέ) το Ιραν θεωρηθεί ένας ακόμα αόρατος τρομοκράτης και το σοκ και δέος συναντήσει την Τεχεράνη, ο σκηνοθέτης-δημιουργός ενός έργου τέχνης αποκτά αυτόματα ένα πολιτικό ρόλο και ας μην τον αποζητούσε ποτέ.

Η ταινία ωστόσο, παρά τις αντιφάσεις στα νοήματά της και ένα ρόλο που θα μπορούσε εν δυνάμει να έχει αλλά δεν διεκδίκησε ποτέ από την αρχή (και ίσως είναι υπερβολή να τον αποζητούμε συνεχώς), είναι μια ταινία που αξίζει να δει κανείς για όλα της τα τεχνικά και αφηγηματικά χαρίσματα- αλλά και για ένα ακόμα λόγο. Την Leila Hatami. Τα πιο ωραία ζυγωματικά ανατολικά του Greenwich, μια γυναίκα εφάμιλλη όλου του πλούτου των Περσών, από τα πρώτα δημιουργήματα άκτιστου φωτός του Μίθρα πριν αυτός γίνει Ζωροάστρης και πριν τον κλέψει ασύστολα ο χριστιανισμός. Είναι καθήκον της ανθρωπότητας να αφαιρέσει αυτήν την μπούργκα από πάνω της- ακόμα και αν αυτή η γυναίκα είναι ικανή να κάνει ακόμα και την μπούργκα fashion item.

Αριστουργηματικός, μοναδικής δεξιότητας συνδυασμός δράματος χαρακτήρων και κοινωνικής τοιχογραφίας. Χωρίς ίχνος καλλιτεχνικού φολκλόρ ή φωτογενούς μιζέριας, ο δημιουργός του «Τι Απέγινε η Έλι» περιγράφει με διεισδυτική ακρίβεια όλο το σύγχρονο κοινωνικό ιστό του Ιράν, αποτυπώνοντας τις διαπλεκόμενες σχέσεις του, τονίζοντας τις εγγενείς αντιφάσεις του και φέρνοντας στην επιφάνεια τις (πολιτικές από τη μία και

ψυχολογικές από την άλλη) δυνάμεις που τον καθορίζουν. Όσκαρ και Χρυσή Σφαίρα καλύτερης ξενόγλωσσης ταινίας, Χρυσή Άρκτος καλύτερης ταινίας και Αργυρές αντρικής και γυναικείας ερμηνείας στο Φεστιβάλ Βερολίνου.

Ένα αριστούργημα που παρουσιάζει την πολύπλοκη εξουσία του τρίπτυχου «κράτος, θρησκεία, οικογένεια» και πώς αυτό διαβρώνει τον κοινωνικό ιστό, την προσωπική ηθική και τις σχέσεις των ανθρώπων. Από τις ταινίες που σ' οδηγούν να βγεις βουβός από την αίθουσα, αλλά με εκκωφαντικούς διαλόγους να διαδραματίζονται στο μυαλό σου. Χρυσή Άρκτος και βραβεία ανδρικής και γυναικείας ερμηνείας στο πρόσφατο φεστιβάλ Βερολίνου.

Μετά από 14 χρόνια γάμου, ο Ναντέρ και η Σιμίν βρίσκονται μπροστά από τον δικαστή και ζητούν άδεια για να πάρουν διαζύγιο. Εκείνη θέλει να φύγουν από τη χώρα σε αναζήτηση ενός καλύτερου μέλλοντος για την 11χρονη κόρη τους. Εκείνος δεν μπορεί και ούτε θέλει να αφήσει πίσω τον γέροντα πατέρα του που πάσχει από Αλτσχάιμερ. Η Σιμίν, πιέζοντας, φεύγει από το σπίτι και επιστρέφει στους γονείς της. Ο Ναντέρ αναγκάζεται να προσλάβει τη Ραζιέ, μία γυναίκα από κατώτερη κοινωνική τάξη, για να προσέχει τον πατέρα του τις ώρες που λείπει στη δουλειά. Η Ραζιέ είναι έγκυος, κάτι που δεν είναι ορατό κάτω από το μαύρο τσαντόρ της. Εχει πει ψέματα στον άνεργο άντρα της και αναλαμβάνει τη δουλειά για να βοηθήσει στα χρέη του. Μία παρεξήγηση, ένα προσωπικό δράμα, κατηγορίες και ενοχές θα διαλύσουν δύο σπιτικά. Ανθρωποι στα όρια της καθημερινής τους απελπισίας θα συγκρουστούν μεταξύ τους, σε μία ιστορία που ξεπερνά τις προσωπικές της διαστάσεις και καταλήγει βαθιά πολιτική.

Ο Ασγκάρ Φαρχαντί («Τι Απέγινε η Ελι») το δηλώνει από τον τίτλο του. Θέλει απλά να μας μιλήσει για ένα χωρισμό. Από το πρώτο του κάδρο όμως, το ζευγάρι να επιχειρηματολογεί μπροστά στην κάμερα-δικαστή (σ' εμάς, άμεσα, κατευθείαν) για το δικαίωμα στο διαζύγιο, έτσι όπως οφείλουν να κάνουν σύμφωνα με τον ισλαμικό νόμο, τίποτα δεν είναι απλό. Το ισοπεδωτικό Καθεστώς, αν κι εκτός πλάνου, έχει ήδη επιβάλει την παρουσία του. Ο,τι θα διαδραματιστεί μπροστά στον κινηματογραφικό φακό στα επόμενα συνταρακτικά 123 λεπτά, όχι, δεν αφορά μόνο τη διάλυση ενός γάμου σε μια σύγχρονη, μικρομεσαία γειτονιά της Τεχεράνης. Κάθε απόφαση, κάθε λάθος, κάθε ψέμα των ηρώων υποκινείται από όσα παγκοσμίως μας καθορίζουν: που μεγαλώσαμε, σε τι μας έμαθαν να πιστεύουμε, τι είδους κράτος αποφασίζει για τις ζωές μας.

Ο Φαρχαντί διαπρέπει στην αφήγηση της ιστορίας του, και το κάνει να φαίνεται απλό. Κρατάει ιδανικές ισορροπίες ανάμεσα στον νατουραλισμό και τη συγκίνηση, τη φαινομενική φλυαρία των χαρακτήρων και τη βουβή παρατήρηση όσων πραγματικά

συμβαίνουν, το σασπένς που τρέχει τους ρυθμούς καταιγιστικά και το υπόκωφο δράμα που εξελίσσεται κάτω από την επιδερμίδα της υπόθεσης. Το αριστοτεχνικά δουλεμένο σενάριο μας παρασύρει σε δαιδαλώδεις διαλόγους με τον εαυτό μας όσο προσπαθούμε να καταλάβουμε ποιος έχει δίκιο στη διαλεύκανση της κεντρικής προσωπικής διαμάχης, η οποία ξεσπά πολλές ακόμα, όπου όλοι οι εμπλεκόμενοι μοιάζουν το ίδιο αθώοι και ισόποσα συνυπεύθυνοι. Προσωπικές αγωνίες, ολόσωστα κίνητρα, λάθος χειρισμοί, ενοχές, εγωισμοί – θύτες και θύματα παλεύουν να σωθούν, να προστατέψουν τις οικογένειές τους, να κάνουν το καλύτερο για το μέλλον.

Στο επίκεντρο, ανήμπορος και χαμένος, ο γέροντας πατέρας. Το Αλτσχάιμερ έχει διαβρώσει τον εγκέφαλο, τον έχει αφήσει κουφάρι του εαυτού του να κοιτά με απελπισμένα παιδικά μάτια. Δεν ελέγχει τις φυσικές του λειτουργίες, δεν επικοινωνεί, δεν αναγνωρίζει. Η αρρώστια του του κλέβει τη ζωή, και μαζί και την αξιοπρέπεια.

Παρατηρώντας την ταινία με το στομάχι κολλημένο στην πλάτη, αναρωτιέται κανείς αν ένα δολοπλόκο, άδικο κράτος δεν έχει ακριβώς την ίδια επίδραση στη ζωή του πολίτη του. Η οικονομική κρίση, η επιβολή αφόρητης νομοθεσίας, η αίσθηση του εγκλωβισμού, η καταπάτηση των προσωπικών δικαιωμάτων σε τι άλλο μπορούν να οδηγήσουν παρά σ' έναν διαβρωμένο κοινωνικό ιστό, όπου κάθε ένας από εμάς χάνει την αξιοπρέπεια, την ασφάλεια, το μέλλον, την ηθική του;

Όλοι οι ήρωες της ιστορίας εμπλέκονται σε διαπροσωπικές διαμάχες που ειρωνικά δεν είναι διόλου προσωπικές. Είναι ξεκάθαρα ταξικές, θρησκευτικές, οικονομικές. Μία έγκυος γυναίκα δε θα σήκωνε συναισθηματικά και κυριολεκτικά βάρη αν δεν την κυνηγούσαν τα χρέη. Ο άντρας της δε θα είχε τόση απύθμενη οργή αν δεν την τροφοδοτούσαν καθημερινά οι τύψεις και η αγωνία της ανεργίας του. Ο Ναντέρ δε θα έλεγε ψέματα, δε θα έχανε τη γυναίκα ούτε το θαυμασμό της κόρης του, αν δεν έπρεπε να αντιμετωπίσει τη σαρωτική ποινή ενός παράλογου ισλαμικού νόμου. Και η Σιμίν δε θα χώριζε ποτέ τον άντρα, που ξεκάθαρα αγαπάει, αν δεν το έβλεπε ως μόνη σωτηρία του κοριτσιού της από μια χώρα χωρίς δικαιοσύνη.

Σ' αυτό το 11χρονο κορίτσι πέφτει όλο το βάρος του κόσμου. Αυτό θα αποφασίσει για το μέλλον αυτής της οικογένειας, η γενιά του για το μέλλον αυτού του κράτους. Μόνο που θα το κάνει έχοντας χάσει την αθωότητά της με όσα είδε και άκουσε, με όσα κατάλαβε κι όσα δε θα καταλάβει ποτέ. Και σ' αυτό δε θα φταίει ότι προέρχεται από ένα διαλυμένο σπίτι. Αλλά από ένα διαλυμένο κράτος.
Εικόνα των κοινωνικών και άλλων προβλημάτων του σημερινού

Ιράν μέσα από την ιστορία ενός ζευγαριού, που αποφασίζει να πάρει διαζύγιο, σε μια αριστουργηματική σπαραχτική ταινία - Χρυσή Αρκτος στο Φεστιβάλ Βερολίνου- δοσμένη με λεπτότητα και οξυδέρκεια.

Σ'ένα ρεαλιστικό κινηματογράφο, με όλα τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της σύγχρονης ιρανικής κοινωνίας, στρέφεται ο γνωστός σκηνοθέτης Ασγκάρ Φαραντί στην ταινία του «Ενας χωρισμός». Η ταινία αρχίζει στο δικαστήριο, με ένα ζευγάρι να ζητά διαζύγιο: η Σιμίν θέλει να εγκαταλείψει το Ιράν μαζί με την 11χρονη κόρη της και ο άντρας της, Νάντερ, θέλει να παραμείνει στο Ιράν, για να φροντίζει τον πατέρα του, που πάσχει από Αλτσχάιμερ. Η Σιμίν εγκαταλείπει προσωρινά το σπίτι, περιμένοντας την κόρη της ν' αποφασίσει ποιον από τους δυο τους θ' ακολουθήσει, ενώ ο Νάντερ προσλαμβάνει μια έγκυο γυναίκα (η οποία μαζί φέρνει και τη μικρή της κόρη) να φροντίζει τον πατέρα του. Ενα, όμως, ατύχημα με τον άρρωστο πατέρα, όταν η έγκυος γυναίκα τον αφήνει μόνο, και το γεγονός ότι αυτή δεν έχει πει στον άντρα της πως έχει αρχίσει να εργάζεται, οδηγούν σε παρεξηγήσεις και συγκρούσεις και προκαλούν ρήξη στις σχέσεις ανάμεσα στα διάφορα πρόσωπα.

Ο Φαραντί (δημιουργός τής επίσης βραβευμένης «Σχετικά με τον Ελι»), αναπτύσσει με λεπτομέρεια τις διάφορες καταστάσεις, καταγράφοντας με εξαιρετική λεπτότητα τις σχέσεις ανάμεσα στα πρόσωπα, τις μεταπτώσεις στη συμπεριφορά τους, συμπεριφορά συχνά απερίσκεπτη, που, όμως, επηρεάζει τα παιδιά γύρω τους. Παράλληλα, με την ίδια λεπτότητα και οξυδέρκεια, μας δίνει και μια εικόνα των πολύπλοκων κοινωνικών, θρησκευτικών και άλλων καταστάσεων της χώρας του, με τις πολιτισμικές και άλλες συγκρούσεις, την επίδραση της θρησκείας (όπως στη σκηνή όπου η γυναίκα που φροντίζει τον άρρωστο πατέρα του Νάντερ, ζητά την έγκριση του ιμάμη, για να αγγίξει το γυμνό σώμα του άντρα στο μπάνιο), τη θέση της γυναίκας στη σύγχρονη ιρανική κοινωνία, αλλά και θέματα τιμής, που οδηγούν σε επικίνδυνες συγκρούσεις.

Η αφήγηση έχει ένα δικό της, θαυμάσιο ρυθμό, από τον οποίο δεν λείπει και το σασπένς, με μεγάλα, εικαστικά, συναρπαστικά πλάνα συνόλου, που τοποθετούν τα πρόσωπα στο κοινωνικό τους περιβάλλον, με τον Φαραντί να αντιμετωπίζει τα πρόσωπά του αντικειμενικά, χωρίς προσωπικές ηθικές κρίσεις, αφήνοντας το θεατή να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Δεν είναι τυχαίο πως στα πρώτα κιόλας πλάνα στο δικαστήριο βλέπουμε το ζευγάρι να εξηγεί στο δικαστή, το καθένα ξεχωριστά, κοιτάζοντας κατευθείαν στην κάμερα (δηλαδή το κινηματογραφικό κοινό) τη δική του άποψη. Με σιγουριά, αλλά και διακριτικότητα, ο Φαραντί ξεπερνά το απλό οικογενειακό δράμα, για να μας προσφέρει μια συναρπαστική, συγκλονιστική ταινία, αντάξια εκείνων των συμπατριωτών του, Τζαφάρ Παναχί και Αμπάς Κιαροστάμι.

Έστω καθυστερημένα. Επειδή απουσίαζα με άδεια για μια εβδομάδα. Για τα Όσκαρ η κουβέντα και το σχόλιο το σημερινό. Επειδή όχι μόνο τα βραβεία και οι νικητές αλλά και η πληροφόρηση και τα σχόλια έκρυψαν επιμελώς τον μεγάλο ευνοούμενο του «θείου» Όσκαρ. Πρώτα απ' όλα η βράβευση του γαλλικού «Artist» μια καθαρή ομολογία των Ακαδημαϊκών ότι η περσινή αμερικανική παραγωγή ήταν από μέτρια έως φτωχή. Δεύτερο η μη βράβευση της ίδιας ταινίας με το Όσκαρ σεναρίου αποτελεί μια πλάγια, δεύτερη ομολογία, ότι η γαλλική παραγωγή έπασχε απελπιστικά από πρώτη ύλη. Το σενάριο για το Αμερικανικό Σινεμά είναι το ήμισυ του παντός. Τρίτο, το μοίρασμα των δέκα Όσκαρ ανάμεσα στο «Artist» και το «Hugo» αποκαλύπτει μια μελαγχολική πραγματικότητα. Ότι τα βλέμματα των ακαδημαϊκών ήταν στραμμένα προς το παρελθόν. Προς την ασπρόμαυρη βουβή εποχή του αμερικανικού κινηματογράφου και προς τον μεσοπόλεμο του γαλλικού και την ανακάλυψη του Ζωρζ Μελιέ. Όσο πίσω τόσο καλύτερα λοιπόν. Με απλά λόγια: Παιδιά, στερέψαμε από ιδέες. Δεν έχουμε τίποτα να πούμε για το Σήμερα. Αδειάσανε οι μπαταρίες μας. Η νοσταλγία το χαρακτηριστικό κάθε κρίσης. Τόσο οικονομικής όσο και κοινωνικής. Έτσι, έστω και στρεβλά. Έστω και αυθόρμητα και μαζικά. Πιστοποιούνται καλλιτεχνικά τα σημερινά αδιέξοδα. Ιδεολογικά, ηθικά, πολιτικά και φυσικά χρηματικά. Επιτομή όλων αυτών τα φτωχά εισιτήρια που έκοψαν και οι δύο αυτοί θριαμβευτές των φετινών Όσκαρ. Μια περίτρανη απόδειξη ότι το αποτέλεσμα της φιέστας υπήρξε ως αληθινό γεγονός μόνο ως red carpet και ριάλιτι σόου. Μόνο για να γεμίζουμε σελίδες επί σελίδων για την τουαλέτα της Αντζελίνα Τζολί. Μόνο ως κοσμικό γεγονός και ως κουτσομπολιό. Όλα αυτά θα ξεχαστούν και στην χωματερή της Ιστορίας θα ενταφιαστούν. Ένα όμως ως μοναδικό, αληθινό καλλιτεχνικό γεγονός. Ότι οι Αμερικανοί βράβευσαν για καλύτερη ξενόγλωσση ταινία μια παραγωγή από το «άθλιο», το «σατανικό», το φονταμεναλιστικό, «τριτοκοσμικό» Ιράν. Έτσι ακριβώς. Γιατί αν υπολογίσουμε το μίσος των δυτικών χωρών προς την χώρα των Αγιατολάχ. Αν ακόμα υπολογίσουμε τα κύματα προπαγάνδας που κατακλύζουν καθημερινά τα Media τα δυτικά. Και αν σκεφτούμε ότι ο βασικός αντίπαλος αυτής της Ιρανικής ταινίας ήταν μια παραγωγή από το Ισραήλ, ε τότε το Όσκαρ στην αριστουργηματική ταινία **«Ένας χωρισμός»** του Ασγκάρ Φαραντί, είναι θρίαμβος μοναδικός. Πόσοι σχολιαστές ασχολήθηκαν μ' αυτό; Σχεδόν ο κανείς. Κι όμως. Το λένε όλοι σχεδόν οι αμερικανοί ειδικοί. Μπροστά σ' αυτή την αριστοτεχνική σκηνοθεσία του Φαραντί. Μπροστά στην υπέρλαμπρη δραματουργία. Μπροστά σ' αυτόν τον ιδρωμένο, σαρκικό ρεαλισμό. Και μπροστά σ' αυτές τις ερμηνείες, ταυτοποιημένες σαν δύο σταγόνες νερό με τους χαρακτήρες, όλες οι βραβευμένες και οι λοιπές υποψήφιες για Όσκαρ ταινίες, ήταν απλώς οδοντόκρεμες. Αγαπητοί μου. Πάντα κουμπωμένοι στα «πρωτοσέλιδα» των παπαγάλων. Γιατί συνήθως άνθρακας ο θησαυρός. Και γιατί όπως ξέρει ο Λαός «ό,τι λάμπει δεν είναι χρυσός»!

Ο τρόπος κινηματογράφησης αποτελεί πάνω απ’ όλα μια επιλογή. Ο Χρ. Βακαλόπουλος είχε πει ότι «δεν υπάρχουν πολιτικές ταινίες, μόνο πολιτική κινηματογράφηση». Αυτό είναι που τελικά κάνει όλες τις ταινίες πολιτικές. Με την ταινία «Ένας Χωρισμός», ο Ασγκάρ Φαραντί επιλέγει να δώσει μία εικόνα για το Ιράν, και, εξαιτίας της σκηνοθεσίας του, στην οποία υιοθετεί στοιχεία ντοκιμαντέρ (κάμερα στο χέρι, φωτισμός που μοιάζει φυσικός) τα οποία ο θεατής έχει μάθει να αναγνωρίζει ως πιο αληθινά, επιλέγει αυτή η εικόνα να φαίνεται πραγματική. Δεν είναι τίποτα άλλο από μια προσπάθεια να μας δείξει μια ρεαλιστική καθημερινότητα -μια «φέτα ζωής»- και το θέμα τώρα είναι αν η πραγματικότητα που μας δείχνει είναι πραγματική.
Η ταινία χαρακτηρίστηκε «μια τοιχογραφία του Ιράν» που απεικονίζει τέλεια την κοινωνική και πολιτική ζωή της χώρας. Ας μην ξεχνάμε, όμως, ότι πρόκειται για μια μυθοπλασία με καλοδουλεμένο σενάριο και καλοδουλεμένους διαλόγους, σε μια ταινία μάλιστα όπου υπάρχουν ελάχιστα εξωτερικά πλάνα, τα οποία έχουν τη δύναμη να δώσουν την αλήθεια του τόπου, αφού αποτελούν εκ των πραγμάτων μια καταγραφή του κόσμου που υπάρχει εκεί, τη δεδομένη στιγμή, από την κάμερα.
Αν ο έξω κόσμος δεν μας αφορά εδώ, ή αν η πρόθεση είναι να εξετάσουμε την ιρανική κοινωνία με αφορμή το προσωπικό δράμα μια οικογένειας που από συμπτώσεις και κακή τύχη έρχεται αντιμέτωπη με μια άλλη οικογένεια και στο τέλος χωρίζει, τότε ο θεατής-δικαστής του πρώτου πλάνου της ταινίας δεν έχει τίποτα να αποφασίσει, καθώς από το αδιέξοδο που του παρουσιάζει το ζευγάρι καταλήγει στο ίδιο το συμπέρασμα της ταινίας: κανείς δεν έχει άδικο, ή όλοι έχουν εξίσου δίκιο.
Η κατάσταση αρχίζει να περιπλέκεται όταν οι αποφάσεις του ενός αντικρούουν τις αποφάσεις του άλλου, όταν οι ψεύτικες εξηγήσεις ακολουθούν αληθινές δικαιολογίες. Άλλωστε έτσι είναι η ζωή, μας λέει η ταινία. Γεμάτη αλήθειες και ψέματα υπό το πρίσμα του μικρόκοσμου μέσα στον οποίο ζούμε. Αλήθειες και ψέματα που καμιά φορά είναι ανώδυνα, καμιά φορά μας γλιτώνουν από συνέπειες πράξεων για τις οποίες εξάλλου δεν ευθυνόμασταν εξαρχής... το θέμα είναι η πίστη· αν πιστεύουμε πως είμαστε καλοί, τότε είμαστε. Στο μικρόκοσμο του Ναντέρ και της Σιμίν, κανένας άνθρωπος δεν έχει δόλο. Είναι όλοι τους καλοί που θέλουν στην πραγματικότητα να συνυπάρχουν ειρηνικά μεταξύ τους. Το κακό συμβαίνει γιατί καμιά φορά είναι αναπόφευκτο. Έτσι, κανείς δεν ευθύνεται για τίποτα και ζήσαν αυτοί καλά κι εμείς καλύτερα.

Ζωή σαν παραμύθι;

Όχι, η ζωή στο Ιράν δεν μοιάζει με παραμυθάκι. Κι αν υποθέσουμε ότι όλα ξεκίνησαν από το καταπιεστικό καθεστώς που ώθησε τη γυναίκα να θέλει να φύγει από τη χώρα, είναι κάτι που πρέπει να επαναλαμβάνουμε πολλές φορές στο μυαλό μας όταν εκ των υστέρων σκεφτόμαστε την ταινία. Η ίδια άλλωστε διατείνεται καθ’

όλη τη διάρκειά της ότι δεν ήθελε στην πραγματικότητα να χωρίσει, ότι αγαπάει τον άντρα της και ότι, αν αυτός τη διεκδικούσε, θα γύριζε πίσω. Όπως φαίνεται, στην ταινία του Φαραντί δεν έχει θέση η προσωπική επιλογή, πόσο μάλλον μιας γυναίκας, πόσο μάλλον στο Ιράν, η οποία συνειδητά και για δικούς της, προσωπικούς λόγους θα ήθελε να χωρίσει τον άντρα της. Πώς λοιπόν χτυπάει ο Φαραντί το ιρανικό καθεστώς; Τα κοινωνικό-πολιτικά ζητήματα που θέτει κυμαίνονται από περισσότερο έως λιγότερο γνωστές πληροφορίες για το Ιράν (από το ότι οι Ιρανοί είναι ακραία θεοσεβούμενοι, μέχρι το ότι η πρόκληση έκτρωσης θεωρείται φόνος και διώκεται ποινικά). Εξάλλου κάποιες απ’ αυτές τείνουν να παρουσιαστούν στα όρια της «διαφορετικότητας» ή της «ιδιαιτερότητας» του λαού. Είναι δύσκολο να πει κανείς αν η επανάληψη των πληροφοριών στοχεύει να σοκάρει τον «δυτικό» θεατή. Στο πιο ακραίο τους σημείο (το τηλεφώνημα στην αρμόδια για τις αμαρτίες υπηρεσία) εκλαμβάνονται από μας σαν ειρωνικά αλλά ανώδυνα (για το κράτος) σχόλια και φιλμάρονται σε κοντινό πλάνο και άπλετο φως, αφήνοντας την αίσθηση ότι δεν υπάρχουν υπονοούμενα ούτε σκοτεινά σημεία για τον κρατικό μηχανισμό, πέρα από αυτά που μας δείχνει η ταινία. Έτσι, ο Φαραντί χτυπάει το καθεστώς με ένα τριαντάφυλλο. Δεν είναι άλλωστε τυχαίο το γεγονός ότι η ταινία, εκτός από το Βερολίνο, βραβεύτηκε επίσης και στη χώρα της και διανεμήθηκε ταχύτατα σε όλο τον κόσμο, σε μια εποχή που η ίδια χώρα φυλακίζει, εξορίζει και λογοκρίνει διεθνούς φήμης συναδέλφους του Φαραντί.

Εικόνα των κοινωνικών και άλλων προβλημάτων του σημερινού Ιράν μέσα από την ιστορία ενός ζευγαριού, που αποφασίζει να πάρει διαζύγιο, σε μια αριστουργηματική σπαραχτική ταινία -Χρυσή Αρκτος στο Φεστιβάλ Βερολίνου- δοσμένη με λεπτότητα και οξυδέρκεια.

Σ’ένα ρεαλιστικό κινηματογράφο, με όλα τα κοινωνικά και πολιτικά προβλήματα της σύγχρονης ιρανικής κοινωνίας, στρέφεται ο γνωστός σκηνοθέτης Ασγκάρ Φαραντί στην ταινία του «Ενας χωρισμός». Η ταινία αρχίζει στο δικαστήριο, με ένα ζευγάρι να ζητά διαζύγιο: η Σιμίν θέλει να εγκαταλείψει το Ιράν μαζί με την 11χρονη κόρη της και ο άντρας της, Νάντερ, θέλει να παραμείνει στο Ιράν, για να φροντίζει τον πατέρα του, που πάσχει από Αλτσχάιμερ. Η Σιμίν εγκαταλείπει προσωρινά το σπίτι, περιμένοντας την κόρη της ν’ αποφασίσει ποιον από τους δυο τους θ’ ακολουθήσει, ενώ ο Νάντερ προσλαμβάνει μια έγκυο γυναίκα (η οποία μαζί φέρνει και τη μικρή της κόρη) να φροντίζει τον πατέρα του. Ενα, όμως, ατύχημα με τον άρρωστο πατέρα, όταν η έγκυος γυναίκα τον αφήνει μόνο, και το γεγονός ότι αυτή δεν έχει πει στον άντρα της πως έχει αρχίσει να εργάζεται, οδηγούν σε παρεξηγήσεις και συγκρούσεις και προκαλούν ρήξη στις σχέσεις ανάμεσα στα διάφορα πρόσωπα.

Ο Φαραντί (δημιουργός τής επίσης βραβευμένης «Σχετικά με τον Ελι»), αναπτύσσει με λεπτομέρεια τις διάφορες καταστάσεις, καταγράφοντας με εξαιρετική λεπτότητα τις σχέσεις ανάμεσα στα πρόσωπα, τις μεταπτώσεις στη συμπεριφορά τους, συμπεριφορά συχνά απερίσκεπτη, που, όμως, επηρεάζει τα παιδιά γύρω τους. Παράλληλα, με την ίδια λεπτότητα και οξυδέρκεια, μας δίνει και μια εικόνα των πολύπλοκων κοινωνικών, θρησκευτικών και άλλων καταστάσεων της χώρας του, με τις πολιτισμικές και άλλες συγκρούσεις, την επίδραση της θρησκείας (όπως στη σκηνή όπου η γυναίκα που φροντίζει τον άρρωστο πατέρα του Νάντερ, ζητά την έγκριση του ιμάμη, για να αγγίξει το γυμνό σώμα του άντρα στο μπάνιο), τη θέση της γυναίκας στη σύγχρονη ιρανική κοινωνία, αλλά και θέματα τιμής, που οδηγούν σε επικίνδυνες συγκρούσεις.

Η αφήγηση έχει ένα δικό της, θαυμάσιο ρυθμό, από τον οποίο δεν λείπει και το σασπένς, με μεγάλα, εικαστικά, συναρπαστικά πλάνα συνόλου, που τοποθετούν τα πρόσωπα στο κοινωνικό τους περιβάλλον, με τον Φαραντί να αντιμετωπίζει τα πρόσωπά του αντικειμενικά, χωρίς προσωπικές ηθικές κρίσεις, αφήνοντας το θεατή να βγάλει τα δικά του συμπεράσματα. Δεν είναι τυχαίο πως στα πρώτα κιόλας πλάνα στο δικαστήριο βλέπουμε το ζευγάρι να εξηγεί στο δικαστή, το καθένα ξεχωριστά, κοιτάζοντας κατευθείαν στην κάμερα (δηλαδή το κινηματογραφικό κοινό) τη δική του άποψη. Με σιγουριά, αλλά και διακριτικότητα, ο Φαραντί ξεπερνά το απλό οικογενειακό δράμα, για να μας προσφέρει μια συναρπαστική, συγκλονιστική ταινία, αντάξια εκείνων των συμπατριωτών του, Τζαφάρ Παναχί και Αμπάς Κιαροστάμι.

Έμεινα με το στόμα να χάσκει σαν παλιάλογο. Από το Ιράν; Από το Ιράν. Ούτε ηθογραφία ούτε τριτοκοσμική κλάψα είναι. Το ίδιο περιστατικό θα μπορούσε να συμβεί από τη Νέα Υόρκη μέχρις εδώ. Το λένε «Ένας χωρισμός», και σε όλα τα επίπεδα είναι αριστοτεχνικό!

Δέκα με τόνο η σκηνοθεσία. Δέκα με τόνο το σενάριο. Δέκα με τόνο η φωτογραφία. Δέκα με τόνο το ντεκουπάζ. Δέκα με τόνο η ρυθμολογία. Δέκα με τόνο οι ερμηνείες. Όλων. Τα δύο μικρά κορίτσια βάζουν τα γυαλιά σε όλες τις μεγάλες κυρίες. Υποκλίνομαι στον μεγιστοτεράστιο Ασγκάρ Φαραντί. Που πριν δύο χρόνια μας είχε ευλογήσει μ' ένα επίσης αριστοτεχνικό αντίδωρο, που το έλεγαν «Τι απέγινε η Ελι».

Για να καταλάβετε τον ενθουσιασμό μου, τον οποίο μοιράζομαι με την Κριτική Επιτροπή του Φεστιβάλ Βερολίνου 2011, η οποία απένειμε στον Φαραντί και Χρυσή Αρκτο καλύτερης ταινίας και τα δύο βραβεία ερμηνειών (γυναικείας – ανδρικής) σε όλους τους πρωταγωνιστές, για να καταλάβετε, λοιπόν, από το πρώτο πλάνο μέχρι το τελευταίο λεπτό, κρατιόμουν από τα χέρια της πολυθρόνας μου σαν νά 'βλεπα θρίλερ χιτσοκοκικό!

Η ιστορία πηγαινοέρχεται ανάμεσα σε δύο οικογένειες. Που μέσα σ' έναν κυκεώνα αντιφάσεων, ανακρίσεων, κοινωνικών συγκρούσεων και σφραγισμένων μυστικών καταλήγουν σε πόλεμο φρικτό. Η πρώτη, από το μικρομεσαίο στρώμα. Οι δύο σύζυγοι χωρισμένοι. Ενδιαμέσως ο ανήμπορος από Αλτσχάιμερ πατέρας του συζύγου και μια δωδεκάχρονη, σιωπηλή και ταυτόχρονα γεμάτη σοφία και αξιοπρέπεια κόρη.

Η δεύτερη οικογένεια από την κατώτερη τάξη. Γυναίκα, άντρας και μια μικρή, πολύ μικρή κόρη. Απίστευτη σε ήθος και καταλυτική ειλικρίνεια. Άνεργος ο πατέρας. Η μάνα ταλαιπωρημένη, τρομοκρατημένη αλλά από σεμνότητα και εγκράτεια φτιαγμένη. Εκείνη λοιπόν αποφασίζει, προφανώς κρυφά από τον άντρα της, να ξεσκατίζει τον πατέρα του μικρομεσαίου που πάσχει από Αλτσχάιμερ. Το πρόβλημα δημιουργείται όταν μια μέρα ο μικρομεσαίος καταφθάνει νωρίς στο σπίτι του και έντρομος βλέπει τον πατέρα του ημιθανούς σωριασμένο στο πάτωμα και κοντά σ' αυτό αντιλαμβάνεται ότι έχουν κλαπεί μερικά λεφτά. Ποιος ο ένοχος; Φυσικά η... φιλιππινέζα. Γι' αυτό την σπρώχνει και την διώχνει αλλά εκείνη ορκίζεται ότι δεν έχει κλέψει μισή δεκάρα.

Όμως την επόμενη μέρα μαθαίνει ότι από το σπρώξιμο η γυναίκα απέβαλε πάνω στον τέταρτο μήνα και πως αυτός ως σχεδόν δολοφόνος κινδυνεύει να αρπάξει μερικά χρόνια φυλακή. Τι έγινε; Ποια η αλήθεια; Ποιο το ψέμα; Μπας και είναι σκευωρία των δύο φτωχών να τον εκβιάσουν και να του αρπάξουν ζεστό και μπόλικο χρήμα; Μπας και εκείνος ως ανώτερος ταξικά συμπεριφέρθηκε ως κτήνος σε μια ανήμπορη γυναικεία ύπαρξη; Μπας και κάτι άλλο συμβαίνει που ξεπερνάει όλα αυτά;

Έτσι αρχίζουν οι κόντρες. Έτσι φουλάρει, αργά αλλά σταθερά ο μηχανισμός του θρίλερ. Έτσι ξεδιπλώνονται μπροστά μας οι χαρακτήρες. Έτσι αποκαλύπτονται φόβοι, ανασφάλειες, ενδοοικογενειακές αντιπαλότητες, όλα όσα συγκροτούν και ταυτόχρονα διαρρηγνύουν τον ιστό μιας οικογένειας. Έτσι απ' αυτό το περιστατικό ξεφλουδίζει ο Φαραντί με επιδεξιότητα και δραματουργία μοναδική μια ολόκληρη κοινωνία, έναν κόσμο, όλους εμάς. Για να το πω πιο απλά. Τέτοιες ταινίες μία κάθε δύο χρόνια.

Ένας άνδρας γύρω στα 35 και η περίπου συνομήλικη σύζυγος του βρίσκονται σε διάσταση, γιατί η γυναίκα θέλει να φύγει. Ο πατέρας του άνδρα έχει Alzheimer και χρειάζεται φροντίδα, η κόρη τους βρίσκεται στην εφηβεία. Θα βρουν μία οικιακή βοηθό για να συνδράμει, η οποία είναι έγκυος, έχει μία μικρή κόρη και έναν άνδρα με οικονομικά και ψυχολογικά προβλήματα. Και φυσικά υπάρχουν και οι δορυφορικοί χαρακτήρες.

Ένα από τα μεγάλα προσόντα της ταινίας, είναι ότι καταπιάνεται με πάρα πολλά θέματα: Το ζήτημα της Θρησκείας και το πώς επηρεάζει την καθημερινότητα, οι συντηρητικές αντιλήψεις στο Ιράν, έμφυλες σχέσεις, ταξικό διακύβευμα, ηθικά διλήμματα. Και μέσα σε αυτόν τον βομβαρδισμό από δεδομένα, τίθεται το ζήτημα της 'σωστής' κάθε φορά επιλογής, μέσα από ένα πρίσμα αναλυτικής σπουδής του κάθε χαρακτήρα.

Με άλλα λόγια, η ταινία θα σου δώσει όλα αυτά που χρειάζεται να ξέρεις αλλά δεν θα σου προσφέρει μασημένη τροφή. Και αυτό είναι το ακόμα πιο σπουδαίο χαρακτηριστικό της: Θα δεις όλες τις οπτικές γωνίες και θα τις μελετήσεις. Και όχι μόνο αυτό. Αλλά, καλείσαι να επιλέξεις ποια είναι τελικά η αλήθεια. Ποιος/α την λέει? Αν δεν τη λέει, γιατί? Ποιος έχει δίκιο και γιατί? Ποιο είναι τελικά το δίκαιο? Αυτό θα το αποφασίσει ο θεατής, μέσα σε μια καθηλωτική μυσταγωγία, η οποία καθίσταται ακόμα πιο έντονη λόγω του ρεαλισμού, που επιλέγεται ως κινηματογραφικό μοντέλο εδώ.

Ο δημιουργός, ο Asghar Farhadi είναι τόσο ώριμος και οξυδερκής, που αποφασίζει να δείξει και τα θετικά και τα αρνητικά, όχι μόνο του κάθε χαρακτήρα, αλλά και της κοινωνικοπολιτικής κατάστασης:
Δηλαδή, το Ιράν, ναι, έχει συντηρητισμό, αλλά τελικά αυτός ο φόβος απέναντι στην εξουσία (εκπαιδευτική, αστυνομική, δικαστική, θρησκευτική) αναγκάζει τους πάντες να είναι ειλικρινείς. Κι αν δεν είναι, να έχουν ένα πολύ καλό λόγο γι αυτό.

Η δασκάλα της έφηβης έχει βαρύνουσα γνώμη. Ο ανακριτής είναι εμείς, ρωτάει για να συγκεντρώσουμε εμείς τις πληροφορίες. Ο δικαστής παρουσιάζεται στην αρχή χωρίς να εμφανίζεται και τον βλέπουμε μόνο στο τέλος. Και η φωνή του Θεού δίνεται λίγο από το τηλέφωνο και φυσικά θα παρέμβει μόνο όταν ο κοσμικός νόμος θα βρεθεί σε αδιέξοδο.

Τελικά, οι άνθρωποι αναγκάζονται να ζουν σε μια συνεχιζόμενη και αέναη διαπάλη ανάμεσα στην ειλικρίνεια και την καταπίεση. Και σε αυτό το πλαίσιο, ανάλογα με τις αντιλήψεις, τα βιώματα και τις ανάγκες τους, κάνουν και τις επιλογές τους, οι οποίες καθορίζουν τις πράξεις τους.
Και εσύ καλείσαι να αποφασίσεις ποιο είναι το 'σωστό' ανάλογα και με τα δικά σου κριτήρια, μέσα σε ένα εντονότατο σασπένς και αγωνία για το τι θα γίνει, που σου προκαλεί η αφήγηση και η κινηματογράφηση.

1ον, η ταινία του Asghar Farahdi, αναγνωρισμένου και ικανότατου Ιρανού σκηνοθέτη, είναι μια πολύ καλή ταινία. Είναι δομημένη με σοφία και οικονομία, καταφέρνει με μια ιστορία να ανοίξει δεκάδες ερωτήματα και τελικά να γενικεύσει, αναγάγοντας

εντελώς ειδικούς προβληματισμούς σε μια συνολική κριτική ματιά στο πατροπαράδοτο και παγκόσμιο μότο: Πατρίδα-Θρησκεία-Οικογένεια. Όπου, η πατρίδα είναι το Ιράν, Θρησκεία είναι το Ισλάμ και οικογένεια μια εντελώς γνώριμη (παρά την απόσταση γεωγραφίας και κουλτούρας) μεσοαστική οικογένεια με μεσοαστικά προβλήματα. Η ταινία σάρωσε βραβεία και επαίνους, είναι για πολλά site και κριτικούς από τις 100 καλύτερες all-time, μεταξύ άλλων κέρδισε και το αμάθητο και διστακτικό σε οτιδήποτε έχει υπότιτλους αμερικάνικο κοινό. Μεταξύ άλλων, αποδυκνείει ότι τελικά είναι η δύναμη της ιστορίας που μπορεί να αναδείξει μια ενδιαφέρουσα σκηνοθετική ματιά, ή και να σταθεί με ένα budget αστείο για μια μέση παραγωγή ταινίας σε οποιαδήποτε χώρα του κόσμου. Καλά μέχρι εδώ.

2ον, λίγο άσχετο αλλά αναγκαίο, είναι ότι έχω ένα θέμα με τον Τζήμερο και κάθε Τζήμερο αυτού του κόσμου. Το να βλέπεις δηλαδή βαθιά αντιδραστικές (και χρόνια γνωστές) θέσεις, οι οποίες παρουσιάζονται γύρω από τον μανδύα ενός »απολιτίκ» ή ενός »τεχνοκρατισμού» προς όφελος »οικουμενικών» εννοιών και διάφορες τέτοιες αρλούμπες. Με ένα στυλ αποτυχημένου γιάπη και μια εσάνς στυτικής δυσλειτουργίας, ο Τζήμερος δεν δίστασε να ρίξει βέλη σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του πολιτικού φάσματος, για να καταλήξει να αραδιάζει (υποτίθεται με επικοινωνιακή χάρη) θέσεις που όλες οι συστημικές φωνές ασπάζονται και συζητούν μεταξύ τους. Με άλλα λόγια, το πατρίς-θρησκεία-οικογένεια δεν έχει μόνο την μορφή ενός κοινωνικού συντηρητισμού: Σαν πυλώνας ιδεολογίας μπορεί να ακουστεί και στην φιλελεύθερη ή και την »απολιτίκ» μορφή του και να παραμείνει αυτούσιος. Ο Farahdi σαφώς δεν είναι Τζήμερος, ο Τζήμερος είναι απότοκο ενός ελληνικού σουρεαλισμού και κακής αισθητικής και επιπλέον, ο Farahdi έχει ταλέντο σε κάτι, αλλά σε τελική ανάλυση, η ταινία »Ένας χωρισμός» είναι μια ταινία που εκτοξεύει τα βέλη της στο μότο »πατρίδα-θρησκεία-οικογένεια» μόνο και μόνο για να το ξανασερβίρει από την ανάποδη, στην πιο φιλελεύθερη version του. Το πως, στην συνέχεια.

Η πλοκή της ταινίας, ή μάλλον, η εξαιρετικής οικονομίας και εξέλιξης πλοκή της ταινίας είναι μια σειρά ατυχών μικρών τραγωδιών: Ο Nader (Moadi) χωρίζει με την Simin (Leila Hatami,τι γυναίκα..) επειδή η τελευταία θέλει να φύγει (μάλλον προς Αμερική) και αυτός δεν θέλει γιατί θέλει να φροντίσει τον πατέρα του που έχει Αλτσχάιμερ, έναν άνθρωπο που δεν τον γνωρίζει καν. Οι δυο τους είναι ένα καλοβαλμένο και ευκατάστατο ζευγάρι- η καθημερινότητά τους θυμίζει έντονα μια τυπική δυτική μεσοαστική οικογένεια, με την μπούρκα να φαντάζει απλά ένα φολκλόρ στοιχείο. Αυτός, μένοντας μόνος με την 11χρονη κόρη τους Termeh (Sarina Farahdi) που υπομένει το χωρισμό σιωπηλά, προσλαμβάνει μια φτωχή θεοσεβούμενη γυναίκα να προσέχει τον πατέρα του όσο θα λείπει στην δουλειά. Μια μέρα αυτή τον αφήνει δεμένο στο

κρεβάτι και εξαφανίζεται, και πάνω στα νεύρα του ο Nader την διώχνει βίαια- ίσως αυτό όμως να είναι η αιτία της αποβολής του 4,5μηνίτου βρέφους της, που οδηγεί τις δυο οικογένειες στα δικαστήρια και την σύγκρουση μέχρις εσχάτων. Ο οργίλος άνεργος άντρας της, ένας ήρεμος δικαστής, διάφοροι μάρτυρες, μια υποβόσκουσα ταξική σύγκρουση συμπληρωνουν το παζλ της ιστορίας που εκτυλίσσεται με ηρεμία και σιγουριά μέχρι την κλιμάκωσή της στο φινάλε.

Φαντάζει μια απλή ιστορία, αλλά ο Farahdi πολύ εύστοχα μας δίνει να καταλάβουμε από νωρίς ότι για όλες αυτές τις προσωπικές τραγωδίες και ιστορίες, στην πραγματικότητα φταίνε εντελώς διαφορετικά πράγματα από τους ήρωες: Φταίει ο αυστηρός και συντηρητικός Νόμος, φταίει η καταπιεστική και φαλλοκρατική θρησκεία, φταίει ο κοινωνικός συντηρητισμός, φταίνε οι ταξικές ανισότητες του σύγχρονου Ιραν. Υποννοεί ότι τίποτα ίσως να μην είχε συμβεί αν π.χ. το ζευγάρι μπορούσε να εκδώσει εύκολα ένα διαζύγιο, αν π.χ. ο νόμος δεν βασιζόταν σε ηθικές αξίες αλλά σε γεγονότα, αν τελικά ολόκληρη η κοινωνική συνοχή δεν βασιζόταν τόσο πολύ στο Κοράνι. Στην πραγματικότητα, όλα όσα συμβαίνουν είναι μια υποδόρρια αλλά καλά στοχευμένη κριτική πάνω στην σημερινή πραγματικότητα του Ιραν- η θρησκευτική και άρρηκτα συνδεδεμένη νομική εξουσία κυριαρχούν πάνω στις προσωπικές επιλογές των ηρώων που περιπλέκονται μεταξύ τους με όρους θρίλερ. Οι ήρωες είναι πιόνια ενός συστήματος κανόνων ικανών να δημιουργήσουν τραγωδίες-το »κατηγορώ» του Farahdi είναι αν μη τι άλλο, έξυπνο. Πολύ περισσότερο επειδή το κάνει με φανερή αγάπη για την πατρίδα του και τα έθιμά της.

Η σκηνοθεσία του είναι ανάλογη της οικονομίας της πλοκής: Παρατηρεί τους διαλόγους και τις κλιμακούμενες συγκρούσεις με τρόπο εντελώς φυσικό, σαν μάτι θεατή που εστιάζει σε διάφορα σημεία έντασης σε ένα μεγάλο θέατρο παράλληλων δράσεων. »Κρύβει» επιμελώς στοιχεία της πλοκής που δημιουργούν μυστήριο ενώ ταυτόχρονα εστιάζει στα ερωτήματα: Τελικά φταίει ή δεν φταίει ο Nader για την αποβολή της γυναίκας; Τελικά ο χωρισμός του με την γυναίκα του είναι δικαιολογημένος ή όχι; Εστιάζει και γρήγορα τα μετασχηματίζει: Τα ψέμματα που λέει ο Nader στην απολογία του παίζουν ή δεν παίζουν ρόλο με την πραγματικότητα; Η γυναίκα του έχει ή δεν έχει την πραγματική ευθύνη για την κατάστασή τους;

Η ταινία τελειώνει με τον οριστικό χωρισμό (προειδοποίησα για τα spoiler), την κατάρρευση όλων των εμπλεκομένων (τελικά) κάτω από την μεγάλη χάρη του Κορανίου και το μεγαλύτερο δράμα όλων, ένα 11χρονο κορίτσι να καλείται να επιλέξει (και να πάρει θέση κατ'επέκταση) ανάμεσα στους δυο γονείς του με δάκρυα στα

μάτια. Η ταινία τελειώνει και ο Farahdi έχει κάνει το κοινωνικό του σχόλιο- το οποίο ωστόσο δεν είναι καθόλου μονοδιάστατο.

Στην πραγματικότητα, το επιμύθιο της ταινίας, περιγράφει έναν φιλελεύθερο εκδημοκρατισμό ως λύση για μια σειρά από προσωπικές τραγωδίες. Θα ήταν δεκτό ακόμα και αυτό, αν δεν ενσωμάτωνε στο λόγο και τις εικόνες του όλα εκείνα τα βαθιά χνάρια ενός κοινωνικού συντηρητισμού που παραμένουν τέτοια παρά τις φιλελεύθερες εκδοχές. Στο τέλος άλλωστε, η »λύση» έρχεται με την αθώωση του τίμιου μεσοαστού (δεν έφταιγε αυτός) και αποδυκνείεται ότι το φτωχό ζευγάρι της εργατικής τάξης λειτουργούσε με κίνητρο περισσότερο τον ταξικό φθόνο παρά οτιδήποτε άλλο. Ακόμα και τρόπος που έρχεται η λύση είναι με την παρουσίαση της »καλής πλευράς» της θρησκείας, αυτής που οδηγεί την γυναίκα στο τέλος να νιώσει »ενοχές» για αυτό που έκανε με ευλάβεια αρκετό καιρό- να κατηγορεί και να ζητάει αποζημίωση. Αυτό που χτυπάει περισσότερο από όλα όμως, είναι η στάση του απέναντι στις γυναίκες. Ας δούμε τι κάνουν αυτές οι γυναίκες στην ταινία »Ένας χωρισμός»:

-Η γυναίκα του Nader τον αφήνει μόνο του, κλαψουρίζοντας που δεν της ζητάει να κάτσει, βάζοντάς του το δίλλημα να παρατήσει τον άρρωστο πατέρα του (»Δεν σε ξέρει καν», του λέει), μόνο και μόνο επειδή ονειρεύεται το ταξίδι της στην Δύση ως ένα ´´καλύτερο περιβάλλον για το παιδί». Ύστερα τον κατηγορεί σχεδόν αμέσως για την αποβολή, κάνει το ένα λάθος μετά το άλλο, κάνει συμφωνίες πίσω από την πλάτη του και το χειρότερο όλων: Όταν μαθαίνει την αλήθεια, δεν του την λέει. Σε όλο αυτό το διάστημα, του θέτει εκβιαστικά ότι δεν νοιάζεται για το παιδί που »απειλείται» από τον οργίλο σύζυγο της οικιακής βοηθού, και κάνει συνεχή δακρύβρεχτα show για να κερδίσει την προτίμηση της μικρής.
-Η οικιακή βοηθός, όχι απλά είναι ανεύθυνη απέναντι στον άνθρωπο που πρέπει να προσέχει (βγαίνει έξω, τον παρατάει δεμένο, αφήνει την κόρη της να παίζει με το οξυγόνο και άλλα), ξεκινάει μια σκευωρία ενοχοποίησης του Nader (και καλά επειδή μεταξύ άλλων την αποκάλεσε και κλεύτρα και το Κοράνι δεν δέχεται να σε λένε κλέφτη), λέει ψέμματα, συνεχή ψέμματα στον άντρα της για κάθε πράγμα, και όταν της χρειάζεται να πει ένα ακόμα ψέμα για να τελειώσουν όλα, θυμάται την θρησκεία της. Και όλο κλαίει, παντού.
-Οι γυναίκες μάρτυρες παίρνουν το μέρος του Nader επειδή είναι στην ίδια ταξική μοίρα μαζί του, σαν να αδιαφορούν για την αλήθεια. Ύστερα, μια από αυτές, επειδή απειλήθηκε, πάει και ανασκευάζει την κατάθεσή της.
-Η 11χρονη κόρη ψευδομαρτυρεί, παίρνει θέση υπερ του πατέρα σε όλη την διάρκεια (και όχι στην μαμά που φεύγει), ενώ η μικρή κόρη της οικιακής βοηθού όποτε ανοίγει το στόμα της ξεσκεπάζει την

σκευωρία ή παίζει απλώς με το οξυγόνο του γέρου ή της πέφτουν τα σκουπίδια.

Από 5 ως 85 χρονών, έχουμε γυναίκες οι οποίες δεν κάνουν τίποτα σωστό ή καλό καθόλη την διάρκεια του έργου. Ο Nader μπορεί να αντέδρασε βίαια και να έσπρωξε την οικιακή βοηθό, αλλά είναι έντιμος και παλεύει για το δίκιο του. Είναι σκληρός απέναντι στην γυναίκα του, αλλά, τι να κάνουμε, αυτή τον παράτησε. Ο άντρας της οικιακής βοηθού είναι τσαντίλας και οργίλος, αλλά έχει τα δίκια του (δεν ξέρει την αλήθεια) και παρασύρεται συνεχώς από τα ψέμματα της γυναίκας του. Και οι δυο κάνουν αρκετά λάθη (ψέμματα, βιαιοπραγίες), αλλά λάθη που δεν κοστίζουν πουθενά και που απλά δείχνουν ότι είναι »άνθρωποι» λες και κάποιος είπε ότι οι άντρες είναι »τέλειοι». Α, και οι δυο, στην τελική σούμα, πέφτουν θύματα των επιλογών και χειρισμών των γυναικών τους. Πέρα από το Κοράνι και το »πατρίς-θρησκεία-οικογένεια», για τον Farahdi, ο κίνδυνος βρίσκεται και σε αυτό που κρύβεται κάτω από την μπούρκα.

Ο θείος Όσκαρ, φυσικά, επιβράβευσε τον Farahdi, όπως και διάφορα άλλα φεστιβάλ με διάφορα κριτήρια. Πως αλλιώς, σε μια εποχή που η μαμά Αμερική θέλει να μιλήσει για το πόσο καλός είναι ο φιλελεύθερος »εκδημοκρατισμός» που θέλει να φέρει η ίδια στον κόσμο; Πως αλλιώς, χωρίς να το κάνει με δηκτικό τρόπο απέναντι στο Ιραν, αλλά από κάτι που γεννήθηκε μέσα από το Ιράν και με όρους κοινωνικής κριτικής; Για τις κρυφές και σαρδόνιες σχέσεις του θείου Όσκαρ με τον αμερικάνικο ιμπεριαλισμό βέβαια, δεν φταίει καθόλου ο Farahdi. Ίσως όμως να φταίει που του δόθηκε ένα βήμα για να πει κάτι σε πλήρη συμφωνία με τα νοήματα της ταινίας του: »Οι εχθρότητες και το μίσος που καλλιεργούν οι κυβερνήσεις δεν πρέπει να αφορούν εμάς τους ανθρώπους των δυο χωρών». Πολύ όμορφα. Υπάρχουν κάποιες ουδέτερες κυβερνήσεις που γενικώς τσακώνονται και εμείς οι απολιτίκ είμαστε καλύτεροι από αυτές. Κρίμα, γιατί είχε ευκαιρία να κρίνει (αφού πήγε που πήγε) την ιμπεριαλιστική πολιτική της Αμερικής στην Ανατολή, να κρίνει την συντηρητική πολιτική της κυβέρνησής του και να μιλήσει για την ανάγκη της αλληλεγύης μεταξύ των λαών, να κρίνει όλα αυτά που πρέπει να αλλάξουν στο Ιράν από τον λαό του Ιράν και μόνο. Θα πει κάποιος, είναι βαριά αυτά τα λόγια και επιπλέον πήγε να τα πεί και ο Michael Moore και του πετάξανε την ορχήστρα στη διαπασών μόλις ψέλισσε το »Shame on you Mr. Bush». Θα πω εγώ, αυτά όμως γεννούν τις τραγωδίες των κινηματογραφικών και των πραγματικών ηρώων της καθημερινότητας, στο Ιραν και παντού. Αν και όταν (ας ελπίσουμε ποτέ) το Ιραν θεωρηθεί ένας ακόμα αόρατος τρομοκράτης και το σοκ και δέος συναντήσει την Τεχεράνη, ο σκηνοθέτης-δημιουργός ενός έργου τέχνης αποκτά αυτόματα ένα πολιτικό ρόλο και ας μην τον αποζητούσε ποτέ.Η ταινία ωστόσο, παρά τις αντιφάσεις στα νοήματά της και ένα ρόλο που θα μπορούσε εν δυνάμει να έχει

αλλά δεν διεκδίκησε ποτέ από την αρχή (και ίσως είναι υπερβολή να τον αποζητούμε συνεχώς), είναι μια ταινία που αξίζει να δει κανείς για όλα της τα τεχνικά και αφηγηματικά χαρίσματα- αλλά και για ένα ακόμα λόγο. Την Leila Hatami. Τα πιο ωραία ζυγωματικά ανατολικά του Greenwich, μια γυναίκα εφάμιλλη όλου του πλούτου των Περσών, από τα πρώτα δημιουργήματα άκτιστου φωτός του Μίθρα πριν αυτός γίνει Ζωροάστρης και πριν τον κλέψει ασύστολα ο χριστιανισμός. Είναι καθήκον της ανθρωπότητας να αφαιρέσει αυτήν την μπούργκα από πάνω της- ακόμα και αν αυτή η γυναίκα είναι ικανή να κάνει ακόμα και την μπούργκα fashion item.

Είναι μάλλον ο πρώτος «χωρισμός» που δίνει τέτοια χαρά και δόξα στους Ιρανούς την ώρα που οι διεθνείς εντάσεις αυξάνονται και το καθεστώς απομονώνεται όλο και περισσότερο.

Οι πρώτες αντιδράσεις δεν άργησαν ωστόσο να φανούν πρόσφατα στην κρατική τηλεόραση όπου ο Ιρανός συγγραφέας Μασούντ Φερασάτι, υπέρμαχος του ισλαμικού καθεστώτος, δήλωσε πως «Η εικόνα της κοινωνίας μας που προβάλλει «ο Χωρισμός» είναι η βρώμικη εικόνα που επιδιώκει η Δύση».

Ταυτόχρονα επεσήμανε πως πίσω από αρκετές βραβεύσεις ταινιών στο παρελθόν κρύβονταν πολιτικά κίνητρα και ένα Όσκαρ για αυτή την ταινία δεν θα πρέπει να χαιρετιστεί από τους Ιρανούς αναφέροντας χαρακτηριστικά: «Από τη μία οι ΗΠΑ μας επιβάλλουν κυρώσεις και από την άλλη βραβεύουν την ταινία μας. Νομίζω πως αυτή η βράβευση είναι μια ψευδαίσθηση. Δεν είναι μια καλή ταινία».

Αυτό που έχει σημασία εδώ είναι πως οι παρατηρήσεις του Φερασάτι έχουν απήχηση στο κοινό καθώς υποστηρίζονται και από άλλους σημαντικούς θιασώτες του καθεστώτος το οποίο υφίσταται κυρώσεις από την Δύση για το πυρηνικό του πρόγραμμα. Έτσι ανώτεροι κρατικοί αξιωματούχοι δεν είναι σε θέση να αποφασίσουν αν θα στηρίξουν την ταινία ή αν θα αντιταχθούν στους συντελεστές της.

Πρόκειται για την πέμπτη κατά σειρά, σημαντική ταινία του Φαρχάντι που περιγράφει την ιστορία δύο Ιρανών οικογενειών , η μία κοσμική της μεσαίας τάξης και η άλλη θρησκευτική της εργατικής τάξης, των οποίων οι τύχες σχετίζονται έντονα. Στην ταινία απεικονίζονται οι κοινωνικές εντάσεις στο σύγχρονο Ιράν ενώ απέσπασε μέχρι και την υποστήριξη της κυβέρνησης για την πραγματοποίησή της.

Η κριτική του Φαρχάντι ωστόσο, όπως αυτή διαφαίνεται μέσα από την ταινία ήταν σχετικά ήπια καθώς σύμφωνα με την Ιρανή κριτικό κινηματογράφου Παρβίζ Τζάχεντ «Η πολιτική προσέγγιση

του Φαρχάντι στην ταινία δεν είναι άμεση αλλά έμμεση και προβάλλει τον χωρισμό με ασάφειες οι οποίες αφήνουν χώρο για διάφορες ερμηνείες».

Το μόνο βέβαιο είναι πως παρά τις υποψίες για τα κίνητρα των ξένων κριτών στα διεθνή φεστιβάλ η ευρεία αποδοχή του «Χωρισμού» από το κοινό δεν θα μπορούσε να μην οδηγήσει την ταινία του Φαρχάντι στις υποψηφιότητες των Όσκαρ, δίνοντας την ευκαιρία για μια ακόμα βράβευση σε μία τελετή που θα παρακολουθήσουμε τις επόμενες ημέρες.

Παίζουν: Σαχάμπ Χοσεϊνί, Λεϊλά Χατάμι, Πέιμαν Μοααντί, Σαρίνα Φαραντί, Σαρέχ Μπαγιάτ.

Όπως μας πληροφορεί ο τίτλος, ο *Ναντέρ* και η *Σιμίν* χωρίζουν. Εκ πρώτης όψεως, λοιπόν, βρισκόμαστε προ τετελεσμένων γεγονότων. Η Σιμίν αποχωρεί από το σπίτι βιαστική και εκνευρισμένη, φαινομενικά αδιάφορη για τα πάντα, ακόμη και για την έφηβη κόρη της. Η άτεγκτη στάση της, όμως, κατά βάθος υπονοοεί πως όλο το ζουμί της ιστορίας έχει μαζευτεί στις αθέατες γωνίες, εκεί που η σκόνη μαζεύεται και πνίγει τις ανθρώπινες σχέσεις. ***Ένας χωρισμός***, λοιπόν, μία βίαιη συναισθηματική μεταβολή, που δεν είναι όμως αποτέλεσμα ξεφτισμένου έρωτα, ασυμφωνίας χαρακτήρων ή προδοσίας. Οι λόγοι αυτού του χωρισμού είναι βαθύτεροι και εξαιρετικά πολυσύνθετοι.

Στο ***Nader and Simin, A Separation*** (2011) του **Άσγκαρ Φαραντί**, ο χωρισμός, ως σεναριακό εύρημα, είναι επιφορτισμένος με ρόλο αντίστοιχο με τη μυστηριώδη εξαφάνιση στο *Τι απέγινε η*

Έλι; (2009). Ένα βραδυφλεγές φυτίλι που απελευθερώνει μια σειρά από -ποτέ ανεξέλεγκτες, αλλά και ποτέ υπό πλήρη έλεγχο- εκρήξεις. Τα κρίσιμα γεγονότα περνούν από τα μάτια μας φευγαλέα και ανεπαίσθητα ή ακόμη και καθόλου, αναγκάζοντάς μας να ανατρέχουμε σε αυτά σε δεύτερο και τρίτο χρόνο, προσπαθώντας να ξετυλίξουμε το κουβάρι και να φτάσουμε στον πυρήνα της αλήθειας. Μόνο και μόνο για να ανακαλύψουμε πως είναι αδύνατον να βρεθεί μια ετυμηγορία ανόθευτη από αμφιβολίες.

Ο Ιρανός σκηνοθέτης, στην ταινία που του απέφερε το πρώτο από τα δύο **Όσκαρ Ξενόγλωσσης Ταινίας** που κοσμούν το παλμαρέ του, στήνει μία περίτεχνη παρτίδα σκάκι, όπου η ενοχή, η τιμή, ο σαρκοβόρος ανταγωνισμός, η άδολη αγάπη, η απόδοση δικαιοσύνης και τα περίτεχνα μικρά ψέματα της συγκάλυψης, συνεχώς διαβάζουν ο ένας τις κινήσεις του άλλου. Όλοι οι ήρωες ψεύδονται από λίγο και σε σταθερές δόσεις, αλλά ταυτόχρονα (νιώθουν πως) έχουν την αλήθεια με το μέρος τους.

Κανείς δεν σηκώνει μύγα στο σπαθί του εκ πρώτης όψεως, αλλά τελικά άπαντες έχουν τις αμφιβολίες τους και αναπλάθουν ξανά και ξανά τα γεγονότα για να δουν μήπως έχουν φταίξει κάπου άθελά τους. Όλοι οι χαρακτήρες μπλέκονται σε επίμονους καβγάδες και ψυχοφθόρες αντιπαραθέσεις, σε κάποια στιγμή όμως δείχνουν πρόθυμοι και να συμβιβαστούν. Η τελική αλήθεια, λοιπόν, ξεπροβάλλει σταδιακά. Κι όπως αποδεικνύεται, δεν είναι μία και μοναδική, αλλά φτιάχνεται λίγο λίγο από τα κομμάτια της αλήθειας του καθενός.

Πέρα όμως από τη δεισδυτική ψυχογράφηση των χαρακτήρων, ο Φαραντί χτίζει, σπιθαμή προς σπιθαμή, ένα καθρέφτη με πολλαπλές όψεις, καθώς το βασικό μωσαϊκό των έξι βασικών ηρώων καταλήγει να απεικονίζει όλα τα τραύματα της ιρανικής κοινωνίας με τρόπο πλάγιο και υπαινικτικό. Μιας κοινωνίας δυσκίνητης και σε ύπνωση, όπως ο *πατέρας του Ναντέρ.* Γεμάτης εσωτερικές αντιφάσεις, όπως ο *Ναντέρ.* Κουρασμένης, απαισιόδοξης, με το βλέμμα της καρδιάς στραμμένο στη φυγή προς το εξωτερικό, όπως η *Σιμίν.* Εγκλωβισμένης και απορημένης για το πώς έφτασε ώς εδώ, όπως *η κόρη του Ναντέρ και της Σιμίν.* Δέσμιας παρωχημένων αντιλήψεων και ενός συνεχούς ανομολόγητου φόβου, όπως *η γυναίκα που χάνει το παιδί της.* Με εσωτερικό θυμό και οργή, όπως *ο σύζυγός της.*

Ο Φαραντί εικονογραφεί ένα σύμπαν όπου η απονομή δικαιοσύνης παίρνει διαστάσεις καρικατούρας, σε μια σχεδόν θεσμική επικύρωση της σύγχυσης μιας κοινωνίας, όπου το δίκιο και το άδικο είναι έννοιες ρευστές και επιπόλαιες. Επιπλόν, ο Φαραντί περιδιαβαίνει, πάντα σε χαμηλή φωτιά, τις αγεφύρωτες ανισότητττες, τις δυσκολίες που συναντά κάθε υπόνοια προόδου, τα

εμπόδια στα οποία συντρίβεται κάθε απόπειρα αλλαγής νοοτροπίας. Ακόμη κι έτσι όμως, και παρά το κλίμα αδυναμίας συνεννόησης στο οποίο μας έχει βυθίσει, αυτός ο *Χωρισμός* αφήνει τελικά μια ηλιαχτίδα ελπίδας, μέσα από την έξοχη σκηνή του φινάλε. Τα τείχη εξακολουθούν να ορθώνονται και να χωρίζουν, παρόλο που η απόσταση είναι μηδαμινή.